إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثانية – العدد السادس – صيف ١٣٩١ش/ حزيران٢٠١٢م

# التناص القرآنی فی الشعر العراقی المعاصر؛ دراسة ونقد

علی سلیمی*
عبدالصاحب طهماسبی**

## الملخص
لقد تطور الشعر العربی الحدیث وتزین بأنواع التّناصّ، منها الأسطوری والتاریخی والدّینیّ. إنّ کثرة استخدام هذه الظاهرة، وخاصّة ما یسمّی منه بالتناص القرآنی تقتضی دراسته دراسة نقدیة لإیضاح مواطن الجمال والقبح فیها ولتحدید إطار لها. للتناص القرآنی، نظراً لتعامل الشاعر مع القرآن والأخذ منه، أشکال مختلفة، منها: التناص الشکلی (الکامل، أو الجزئی)، الإشاری والامتصاصی، ولکل منها جوانب سلبیة وإیجابیة، فبعضه رائع وجمیل، لأنّه یزداد الشعر به روعة ورونقاً؛ وقسم منه ضعیف ورکیک، لأنّه لایتناسب وشأن القرآن السامی. والملاحظ أنّ التناص الشّکلیّ بنوعیه الکلی والجزئی أکثر تعریضا للنص القرآنی للتحریف والزلل وهو أشد حاجة إلی النّقاش والبحث، بینما أنّ الامتصاصیّ والإشاریّ منه أقل تعرضا للمزالق والأخطاء، وهو الذی یمنح الشعر فنیة وجمالا.هذه الدراسة تتناول نماذج من التناص القرآنی فی الشعر العراقی المعاصر برؤیة نقدیة.

**الکلمات الدلیلیة:** التّناصّ القرآنی، نقد التناص، التناص الشکلی، التناص الإشاری، التناص الامتصاصی، الشعر العراقی المعاصر.

*. أستاذ مشارک بجامعة رازی، کرمانشاه، إیران. Salimi1390@yahoo.com
**. طالب الدکتوراه بجامعة رازی، کرمانشاه، إیران.
التنقیح والمراجعة اللغویة: د. مهدی ناصری

تاریخ الوصول: ١٣٩٠/٩/٩هـ. ش — تاریخ القبول: ١٣٩١/٢/٣١هـ. ش

## المقدمة

لقد تطوّرت ظاهرة التّناصّ، وخاصّة التناص القرآنيّ فى العصر الحديث، وأحرزت منزلة رفيعة فى الأدب المعاصر؛ فقد استخدمه أغلب الشّعراء العرب، منهم شعراء الرّافدين كعنصر فنى، وذلک لأهمية ما فى القرآن من دلالات عميقة ومضامين سامية، فتعدّدت القصائد المتناصّة معه وتنوّعت إشاريا، ولفظيّا، وشكلياً، وإيحائيّاً، ودلاليا على شكل اجترار وامتصاص وحوار، فكلّ شاعر أخذ من القرآن واستفاد منه حسب ذوقه وفكرته.

إنّ كثرة استعمال هذه الظاهرة فى الشعر العربى المعاصر تدلّ دلالة واضحة على أهميتها وتقتضى دراستها، كما أن ظهور الجوانب السلبية فيها تقتضى ضرورة البحث فيها ودراستها دراسة نقدية لتقييم الجهود المتناصة مع القرآن من قبل الشعراء، وتحديد أشكالها المختلفة حسب التزامها بالأصول العامّة. وأوّل ما يجب القيام به فى هذا المجال، هو وضع إطار له لمعرفة المحاولات الشعرية المتناصة مع القرآن الكريم. لقد تحقّقت فى السنوات الأخيرة دراسات واسعة حول ظاهرة التّناصّ القرآنى وتطوّرها، ولكنها قلّما عالجت قضية التناص برؤية نقدية. وفى هذا المجال بعض الأسئلة، لابدّ من الإجابة عنها، منها:

- ما هى النماذج للتناص الإيجابى والسّلبى؟
- ما هى الخطوط الحمراء فى التّناص القرآنى لرعاية كرامة القرآن الكريم ومكانتها؟
- ما أفضل أنواع التّناصّ القرآنىّ وأقلها تعرضا للمزالق والأخطاء؟

## التّناصّ القرآنىّ

"التناصّ" أو "تداخل النصوص" كما هو معروف، هو استخدام النصوص التراثية المختلفة من قبل الشاعر أو الأديب بشكل فنى لإغناء النصّ الشعرى، وهو الذى يمنح النصّ ثراء وروعة. يعدّ التناصّ من أبرز التقنيات الفنية التى يهتمّ بها الشعراء المعاصرون اهتماماً بالغاً. مصطلح التناص مصطلح حديث فى الآداب العالمية، ولكنّ الباحث فى المؤلفات النقدية العربية القديمة يلاحظ أشكاله المختلفة ذات تسميات أخرى كـ "السرقة والاقتباس والمعارضة والتلميح"، فكلّ هذه المصطلحات القديمة تكاد

تقترب من المصطلح الحديث.

يعدّ النص القرآنی مصدراً غنياً للتناص وللإلهام الشعری علی مستوی الدلالة والرؤية و«ذلک أنَّ استحضار الخطاب الدينی فی الخطاب الشعری المعاصر، يعنی إعطاء مصداقية وتميُّز لدلالات النصوص الشعرية، انطلاقاً من مصداقية الخطاب القرآنی، وقداسته وإعجازه.» (جربوع، ۲۰۰۲م: ۱۳٤) ومن أجل تسهيل التّقييم والحكم، والتّمييز بين الجيد والرّدة وكشف مواطن الجمال والقبح ووصولا إلی بلورة رؤية منهجية وكذلک لصيانة المتناصّين مع القرآن الكريم من المزالق والزّلل، فمن الضّروری الإشارة إلی أصول ثابتة متّفق عليها ووضع إطار مُحَدَّد، منها:

١. الحذر من إرادة التحدی لنص القرآن الشكلی
٢. الحرص علی نسبة القرآن إلی الله تعالی، والإيمان بذلک إيمانا لايتخلله شک
٣. الحذر من الاستخفاف والاستهزاء والسياق الهزلی عند استخدام الآيات
٤. الاحتفاظ بالقرآن الكريم مكانته وكرامته، واجتناب السّباب وبذة الكلام وما شاكله
٥. عدم استخدام النص القرآنی لغاية تخالف معناه السامی
٦. أن يعد الاقتباس ضرورة فنيّة يزداد الشعر به جمالاً ورونقاً
٧. ألاَّ يأتی التناص فی إطار يصادم عقيدة المتلقی الدينية
٨. رعاية الاحترام والتقدير لكلام الله واستلهام القرآن فی الموافقة والتأييد، وعدم اللجوء إلی الاقتباس فی مواقف توحی بالامتهان أو السخرية أو التَّمرد

وبما أنّ الشعراء مختلفون فی كل شیء، وكما جاء فی القرآن الكريم: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِی كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾ (الشعراء: ۲۲۵)، فإنّهم فی تناصهم القرآنی أيضاً يذهبون طرقاً شتّی؛ لذلک فمن الضروری عند دراسة شعرهم فی هذا المجال رعاية جانب الإنصاف والحذر أكثر من المجالات النقدية الأخری، لأنّ بعض الشعراء خاصة المؤمنين والملتزمين منهم لايرومون التّحدّی لكتاب الله تعالی والمساس بقداسته، ولكن قد يبدو فی شعرهم، من غير قصد، بعض الجوانب السلبية فی التناص القرآنی.

## التّناصّ الشكلی الكامل

فى هذا النوع من التّناصّ يستخدم الشاعر الآية الشريفة بكاملها، وذلک بعد تغيير بنيوىّ يجريه فى الشّكل والدّلالة، وهو وضع نصّ مستقلّ ومتكامل بذاته فى نصّ لاحق، بعد اقتطاعه من سياق نصّ غائب، وذلک بعد التّغيير أو التّحوير الذى أجراه فى بنيته الأصلية، بالزّيادة أو النّقصان، التّقديم أو التأخير، الحذف أو الإضافة، سواء أ كان هذا التّغيير بسيطاً أم معقّدا. فعلى سبيل المثال يقول أحمد مطر فى قصيدة الدّولة. (مطر، لافتات٥، ١٩٩٤م: ٧٥ )

قالَت خَيبَر/ شِبران... وَلا تَطلُب أكثَر/لا تَطمَعْ فِى وَطَنٍ أكبَر/ هذا يكفِى../ الشُّرطَةُ فِى الشِّبرِ الأيمَن/ والمَسلَخُ فِى الشِّبرِ الأيسَر/ إنّا أعطَيناکَ ″ المخفَر″/ فَتَفَرّغ لِحَماسَ وانحَر/ إنّ النَّحرَ عَلَى أيدِيکَ سَيغدُو أيسَر.

يقصد الشّاعر بخيبر اليهود الّذين لايعطون إلّا شبرين من فلسطين المقدّسة، والمعطاة هى الدّولة الفلسطينية بعد تهديدها أن لاتطمع بأكثر من شبرين وتجاه هذا العطاء البخس، عليها أن تطارد حماس لأن النّحر على أيديها أيسر. يغير الشاعر ههنا معنى الآية تماماً فى شكل حوار. فهو عند قوله: «إنّا أعطيناک المخفر، فتفرّغ لحماس وانحر»، يغير الآية ويأتى بما يعادلها فى الوزن والجرس والنّغم والشّكل، فيأتى بكلمة المخفر بدل ″الكوثر″ وتفرّغ لحماس بدل ″فصلِّ لربِّک″، أيجوز للشاعر مثل هذا التّلاعب فى صياغة الآيات؟

وفى ما يلى تناص قرآنى آخر لأحمد مطر، هو أكثر تحريفاً للآيات القرآنية ولمعناها السامى وأعظم بشاعة، فعندما غضب الشاعر على الحكام الخونة، يقول فى قصيدة ″وصايا البغل المستنير″ (مطر، المصدر نفسه: ٧٦-٧٧):

″قالَ بَغْلٌ مُسْتَنِيرٌ واعِظاً بَغلاً فَتِيا/ يا فَتَى اصْغِ إلَيا/ إنّما كانَ أبُوکَ امْرَأ سَوءٍ/ وكذا أمُّک قَدْ كانَتْ بَغِيا/ أنْتَ بَغْلٌ/ يا فَتَى.. والبَغْلُ نَغَلٌ/ فاحذَرِ الظَّنَّ بأنّ اللهَ سَوّاکَ نَبيا/ يا فَتَى.. مِنْ أجْلِ أنْ تَحْمِلَ أثْقالَ الوَرَى/ صَيرکَ اللهُ قَوِيا/ .../ تَعِش بَغلا/ وإلا/ رُبّما يمسَخُکَ اللهُ...رَئيساً عَرَبِيا.

والملاحظ أنّ الشّاعر فى هذا التناصّ يستهزئ بحكّام العرب الخونة بكلّ طاقاته الفنّية ومقدرته الشعرية، ولكن هل يسمَحُ له أن يعامل الآية هذه المعاملة؟

الآية: ﴿ما كانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَما كانَتْ أُمُّکِ بَغِياً﴾ (مريم: ٢٨)

فيحوّله: بـ «إنّما كانَ أَبُوکَ امْرَأَ سَوْءٍ- وکذا أمّکَ قَدْ كانَتْ بَغِياً» وأسوء شیء هنا هو نقل الكلام عن لسان بغل ينصح بغلاً آخر، لقد غير الشاعر معنى الآية تماماً فی حوار مبتذل لايزيد شعره فنيةً وجمالاً ولايراعی فيه قداسة القرآن وشأنه السامی. أ ليس هذا ضعفا فی الشعر وفی التناص القرآنی؟

والتناص الثّالث لأحمد مطر أيضاً فيه ضعف وركاكة، حيث نصب حاكم عربیّ نفسه إلهاً لشعبه، فيقول:

''فبأیّ آلاء الشعوب تكذّبان''/ غَفَتِ الحَرائِق/ أَسْبَلَتْ أَجْفانَها سُحُبُ الدّخانْ/ الكُلُّ فانْ/ لَمْ يبْقَ إلا وَجْهُ ''رَبّکَ'' ذِی الجَلالَةِ واللّجانْ/ ولَقَدْ تَفَجّرَ شاجِبا/ ومُنَدّدا/ ولَقَدْ أدانْ/ فَبِأیّ آلاءِ الوُلاةِ تَكَذّبانْ/ ولَهُ الجَوارِی الثّائراتُ بِكُلِّ خانْ/ ولهُ القِيانْ/ ولَهُ الإذاعَةُ/ دَجَنَ المِذْياعَ عَلّمَهُ البَيانْ/ الحَقُّ يرْجِعُ بِالرّبابَةِ والكَمانْ/ فَبِأیّ آلاءِ الوُلاةِ تُكَذّبانْ!. (مطر، لافتات ١، ١٩٨٧م: ١٥١-١٥٣)

لأنّ الشاعر ينسب الصّفات العليا الإلهية للحاكم المتألّه المستبدّ بالشّعب، فی طبيعة الحال، تتغير الصّفات الحميدة إلى رذائل. وهذا تغيير جذری حواری وشكلی مخالف لظاهر الآيات. فيقول:

«دجن المذياع علّمه البيان» بدلاً من قوله تعالى: ﴿خَلَقَ الإنْسانَ، عَلَّمَهُ البَيان﴾ (الرحمن: ٣-٤)

و«فبأیّ آلاء الولاة تكذّبان» بدلاً من قوله: ﴿فَبِأیّ آلاءِ رَبّكُما تُكذّبان﴾ (السورة نفسها: ١٣، ١٦،١٨، و...)

«وله الجواری الثائرات بكلّ خان» بدلاً من قوله: ﴿وَلَهُ الجَوارُ المُنْشَئاتُ فِی البَحْرِ كَالأعْلام﴾ (السورة نفسها: ٢٤)

«والكلّ فان، لم يبق إلا وجه ربّک ذی الجلالة واللجان» بدلاً من قوله: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيها فانٍ، ويبْقَى وَجْهُ رَبِّکَ ذُوالجَلالِ والإكْرام﴾ (السورة نفسها: ٢٦-٢٧)

يعدّ هذا كلّه نوعاً من التّلاعب بالآيات وليس فيه جمال فنی للشعر والأدب.

يقول الشاعر فی قصيدة «بلاد ما بين النحرين» (مطر، لافتات ٤، ١٩٩٢م: ١٦٢):

وقِيلَ لَهُمْ: كَمْ لَبِثْتُمْ؟/ فَقالُوا: مِئاتِ القُرُونْ/ أنُبعَثُ ؟/ قالَ الّذى عِندَهُ العِلْم:/ بَلْ قَدْ لَبِثنا سِنِينا/ وما زالَ أوْلادُ أمّ الكَذا يحكُمُونْ/ ومادامَ «بَعثٌ»...فَلا تُبعَثُونْ.

يستلهم الشاعر النّصّ من الآية الكريمة: ﴿قال قائلٌ منهم كم لبثتم، قالوا لبثنا يوماً أو بعض يوم﴾ (الكهف: ١٩)، فيغيرها بالضّبط بشكل حوار، بعد أن يسمّى القصيدة بأجمل عنوان لوقوع العراق فى فخّ حربين ضدّ ''ايران والكويت''، فيستعيض كلمة ''النّحرين'' بدل الحربين ليشرح الحالة المأساوية للشّعب العراقى آنذاک. (ميرزايى، ١٣٨٨ش: ١٦) وهل يجوز للشاعر اقتران العبارة القرآنية: ''كم لبثتم'' بالسّباب: ''أولاد أمّ الكذا''؟ لقد استحيى الشّاعر نجابةً فلم يذكر نصّ السباب!

يأتى الدّور لنقد التناص القرآنى لشاعر عراقى آخر هو ''الأديب كمال الدّين''. فى البداية نقرأ ما هو فى قصيدته ''إشارة الفجر'' (موقع أديب):

لَو أنْزَلْنا هذا الفَجْرَ المَحْمُومَ عَلَى جَبَلٍ لِلْغِيرَةِ والشّمْسِ/ لَرَأيتَ الماءَ سَعيداً../ والطّيرَ يغنّى شَيئاً/ عَنْ ذاكِرَةِ العُشْبِ/ لَو أنْزَلْنا هذا الفَجْرَ الأسْوَدْ/ عَلَى وَطَنٍ لِلْحُبّ/ لَرَأيتَ الزّهْرَ الدّافِقَ ينْمُو../ يلْتَفُّ عَلَى الجَسَدَينِ وَحِيداً/ ويمْشطُ شَعْرَ القَلْبْ/ بِأصابعَ مِنْ نَدَمٍ أخْضَرْ/ ويمْشطُ شَعْرَ القُبُلات/ بأصابع منْ بَلّورْ/ لَدنٍ أزْرَقْ/ لَو أنْزَلْنا هذا الفَجْرَ المَسْجُونَ عَلَى أرْضٍ/لاتَنْمُو فِيها الخَيبَةُ والصّحْراءْ/ لَرَأيتَ الأقمارَ تجىء../ الأبوابَ البَيضاءَ تَقُومُ عذارَى/ لَرَأيتَ الفَجْرَ عَجِيباً../ يحْكِى بِرَنِينِ الماء/عَنْ خَفقِ الحُبِّ وفاكِهَةِ الله.

ثمّ نقرأ فى قصيدته ''إشارة الرّؤيا'' (موقع أديب):

الرّحمن/ خَلَقَ الإنْسان/ عَلّمَهُ ما لَمْ يعْلَمْ../ عَلّمَهُ ما كانَ يكُون/ ما لَمْ يكُ فِى الحُسْبانْ.

فى الشعر تناصّ مع سورة الرّحمن، لكنّ فيه سلبيات بلاشکّ. منها: أن القارئ لايعرف للمرّة الأولى أىّ مفردة أو تركيبة تختصّ بالقرآن الكريم لعدم اختصاصها، فيقول مثلاً: «عَلّمَهُ ما لَمْ يعْلمْ» بدلاً من الآية الكريمة: ﴿عَلّمَ الإنْسانَ ما لَمْ يعْلَمْ﴾ (العلق: ٥) والآية الأولى هى ''الرّحمن'' نراها كما هى، أمّا الآية الثّالثة ''خَلَقَ الإنْسان''، تأتى بعد حذف آية ''علّم القرآن'' وفى السطر الرّابع يذكر ''ما كانَ يكُون'' بدل ''البيان''؛ إذا قد

خلط الشّاعر بین الآیات فینقل الآیة الأولی والثّالثة، ویغیر الرّابعة و... هذا بالإضافة إلی نقل مفردة ''حسبان'' من الآیة الکریمة ''الشّمسُ والقَمَرُ بِحُسبان'' والملاحظ أنّ فی القصیدة تناصّ آخر مع سورة الحشر: ﴿لَو أنْزَلْنا هذا القُرْآنَ عَلَی جَبَلٍ لَرَأیتَهُ خاشِعاً مُتَصَدِّعاً مِنْ خَشْیةِ الله﴾ (الحشر: ٢١)

إنّ الشاعر قد جاء بأسلوب قرآنیّ فی شعره علی صیغة الشّرط بأداة ''لو''، واستعمال عبارة ''أنزلنا هذا'' باعتبار فعل الشرط، ثمّ ذکر جواب الشّرط بنفس المفردة ''لرأیت'' مع حذف الضّمیر، ومن بعده یغیر ویضیف ما یشاء من کلمات. بدایةً یسأل المتلقّی ما هو مرجع الضّمیر فی ''أنزلنا'' فی هذا الشعر؟ إنّ مرجع الضّمیر ''نا'' فی الآیة یعود إلی الله سبحانه وتعالی وقد جاء بصیغة الجمع إمّا احتراماً وإجلالاً له أو باعتبار العرش الإلهی وعظمته بالإضافة إلی جموع الملائکة، أو غیر ذلک کما جاء فی التّفاسیر، ولکن لمن یعود الضّمیر ''نا'' فی هذه القصیدة؟

نکتفی بهذا القلیل من التناصات السلبیة فی الشعر العربی المعاصر التی یجب نقدها ودراستها دراسة مفصلة. وفی مقابل هذه النماذج، فإنّ للتّناصّ القرآنی نماذج إیجابیة کثیرة فی الشعر العربی المعاصر، ههنا نذکر قلیلاً منها:

أوّلها لأحمد مطر، عندما یستمدّ من القرآن الکریم ویذکّر القانون العامّ لکلّ جبّار عنید یحارب الإسلام والأمّة الإسلامیة بأنّ مصیره المحتوم هو التّباب والهلاک مهما تجبّر وتکبّر؛ فهو القائل فی قصیدته ''قلّة الأدب'' (مطر، لافتات ١، ١٩٨٤م: ١١):

قَرَأتُ فِی القُرْآنْ:'' تَبّتْ یدا أبِی لَهَبْ''/ فأعْلَنَتْ وَسائلُ الإذْعانْ/ أنّ السُّکُوتَ مِنْ ذَهَبْ/ أحْبَبْتُ فَقْرِی ولَمْ أزَلْ أتْلُو:/'' وتَبْ''/''ما أغْنَی عَنْهُ مالُهُ وما کَسَبْ''/ فَصُودِرَتْ حَنْجَرَتِی/ بِجُرْمِ قِلَّةِ الأدَبْ/ وصُودِرَ القُرْآن/ لأنّهُ... حَرّضَنِی عَلَی الشَّغَبْ!

فی هذه الأبیات یذکر الشّاعر الآیات کما هی، دون أیّ تغییر أو تحریف، وهی تحمل دلالاتها بالضّبط وبطبیعة الحال تترک فی طیاتها أثرا بالغا ، علماً بأنّ لأبی لهب صورة سلبیة؛ فهو جبّار ومصیره الفشل والخذلان أمام الأمّة، مع امتلاکه وسائل الکبت.

وفی قصیدة أخری یحاول أحمد مطر الاستمداد من القرآن الکریم عندما یقف علی أطلال بیروت بعد الدّمار القادم من تحالف الیهود وحکام العرب؛ فیقول فی قصیدة

''كلمات فوق الخرائب'' (مطر، المصدر نفسه، ٩٦-٩٧):

قِفُوا حَوْلَ بَيرُوتْ/ صَلّوا عَلَى رُوحِها واندُبوها/ لِكَى لاتُثيرُوا الشُّكوكْ/ وسُلّوا سُيوفَ السّبابِ لِمَنْ قَيدُوها/ ومَنْ ضاجَعُوها/ ومَنْ أحْرَقُوها/ لِكَى لاتُثيرُوا الشُّكُوكْ/ ورُصّوا الصُّكوكْ/ عَلَى النّارِ كَى تُطْفِؤوها/ ولكِنْ خَيطُ الدّخانْ/ سَيصْرِخُ فِيكُمْ دَعُوها/ ويكْتُبُ فَوْقَ الخَرائِبْ:/''إنّ المُلوُكَ إذا دَخَلوا قَرْيةً أفْسَدُوها''!.

استلهم من الآية الكريمة: ﴿إنّ الملوک إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزّة أهلها أذلّةً وكذلک يفعلون﴾ (النّمل: ٣٤) يأتى الشّاعر بالآية الكريمة دون أى تغيير يحرّض بها مشاعر الجماهير المضطهدة لإدانة مسببى الخرائب وعملائهم بعد أن ينقلها بعبارة: ''ويكتب فوق الخرائب'': «إنّ المُلوُکَ إذا دَخَلوا قَرْيةً أفْسَدُوها.»

## التّناصّ الشكلى الجزئى

وهو وضع عبارات أو جمل أو تراكيب جزئية غير مكتملة فى نصّ لاحق، متقطّعة من نصّ غائب، قائم على اقتباس بعض المفردات أو الكلمات أو أشباه الجمل أو الجمل غير التّامّة. وبالتّأكيد هناک فرق بين إيراد نصّ قرآنىّ بكامله وبين إيراد أجزاء أو كلمات متناثرة منه. فعند إيراد آية أو عبارة تركيبيّة منها، يجب أن نضعها بين قوسين ليتضح للقارة أنّها مقتبسة من القرآن الكريم، وذلک عندما تخدم السّياق الأدبى بدلالة جديدة ومعنى مبتكر دون الإساءة فى توظيف النّصّ القرآنىّ ودون المساس بكرامته وقدسيته. لذلک يجب رعاية أصول النّصّ المقدّس والالتزام بمضمونه السّامىّ. منها ما يقول البياتى فى قصيدة "النّبوءة" (الدّيوان،١٩٩٠م: ٢٠٠/٢):

عِندَما ينفَخُ فِى الصُّورْ، ولايستَيقِظُ المَوتَى وَلا يلْمَعُ نُورْ/ ويصِيحُ الدِّيکُ فِى أطلالِ أورْ/آه! ماذا لِلْمُغنّى سَأقُولْ؟

فى هذا المقطع يجتزة الشّاعر تركيباً من الآيتين الكريمتين: ﴿ولَهُ المُلْکُ يوْمَ ينْفَخُ فِى الصُّور، عالِمُ الغَيبِ وَالشّهادَةِ وهو الحَكِيمُ الخَبيرُ﴾ (الأنعام: ٧٣)، و﴿ونُفِخَ فِى الصُّورِ فَإذا هُم مِنَ الأجداثِ إلَى رَبِّهِم ينسَلونَ﴾ (يس: ٥١)

فيوظّف الشاعر ''النّفخ فى الصّور'' مع لمعان النّور للتعبير عن الثّورة، حيث ينهض

الكلّ للثورة ولكنّ البعض يتقاعسون ولاينهضون؛ وعندما يشعر بخيبة الأمل عندئذ لايعرف ماذا سيقول للمغنّى الشّاعر، ودلالياً يجعل هذا التّناصّ رمزاً للقيام بالثّورة. وبهذا يقلب الشّاعر المشهد الدّرامى إلى شكل حوار دلاليا. والملاحظ فى هذا التّناصّ أنّه يذكر جزء من الآية الكريمة دون وضعها داخل قوسين، ومن ثمّ يجعل القافية حرف الرّاء المقتبس منها، وبهذا يبدّلها إلى صياغ شعرىّ.

وأمّا الثّانية فيتناصّ مظفّر النّواب فى ''قصيدة من بيروت'' مع الآية الكريمة، فيوظّفها توظيفاً حسناً دلالياً لايقصد إلّا الجدّ فى المعنى المقصود، وذلک إشارة لمرور مذابح صبرا وشتيلا:

جاءَ جُنْدُ سُلَيمان/ أيها النَّمْلُ فَادْخُلُوا لِمَساكِنِكُمْ/ مِنْ هُنا مَرَّ وَجْهُ المَذابِحِ فَاشْتَعَلَتْ هُدْنَة(موقع فخاخ الكلام)

يتناصّ الشاعر مع الآية الكريمة: ﴿..يا أيها النّمْلُ ادْخُلُوا مَساكِنَكُمْ لايحْطِمَنّكُمْ سُلَيمانُ وَجُنودُهُ..﴾ (النّمل: ١٨) إنّه يذكر العبارة ''أيها النَّملُ'' خارج قوسين بحذف ''يا''، ويضيف الفاء إلى المفردة ''ادخلوا'' واللام إلى ''مَساكِنكُمْ'' فتتغير البنية القرآنية إلى شكل قرآنى متغير. وبهذا نرى أنّ هذا النّوع من التّناصّ أيضاً لايخلو من ملاحظات نقدية.

ومن هذه النماذج الإيجابية ما نراه عند البياتى، عندما يقول فى قصيدة له:

القَمَرُ الأعمَى بِبَطنِ الحُوت/ وأنتَ فِى الغُربَةِ لاتَحيا ولاتَموت (البياتى، ١٩٩٠م: ٢٢٢/٢)

يسترفد الشّاعر من القرآن الكريم لتجربته فى الغربة التى يعانى فيها الويلات، فيتناصّ مع الآية الكريمة:

﴿إنّهُ مَن يأتِ رَبّهُ مُجرماً فَإنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لايمُوتُ فِيها ولايحيا﴾ (طه: ٧٤)

فنلاحظ فى المثال رعاية كافّة الشؤون الأخلاقية للقرآن الكريم ورعاية قدسيته مع ذكر أجزاء منه. والأفضل من ذلک ما جاء به أحمد مطر، وهو صورة إيجابية تماما فى هذا النّوع حينما يتناصّ فى قصيدة ''الخلاصة'' (موقع منتديات الهامل)، فيقول:

أنا لا أدعُو/...إلَى غَيرِ السّراطِ المستَقِيمْ/ أنا لاأهجُو/ سِوى كُلّ عُتُلٍّ وزَنِيمْ/ وأنا

أَرْفُضُ أنْ/تُصْبِحُ أَرْضُ اللهِ غابَة/ وأرَى فِيها العِصابَة.

فيه تناص مع آيتين: ﴿اهدنا الصّراط المستقيم﴾ و﴿ولاتُطِع كُلَّ حَلّافٍ مَهِين، هَمّازٍ مَشّاءٍ بِنَمِيم، مَنّاعٍ لِلخَيرِ مُعتَدٍ أثِيم، عُتُلٍّ بَعدَ ذلکَ زَنِيم﴾ (القلم: ١٣) فالشاعر أغنى قصيدته دلالةً بعد توظيفه معنى الآيتين الكريمتين فى محلّه محقّقاً فيه الهدف المنشود.

**التناص الإشارى**

يخيل للمرء أنه التّناصّ الأفضل، حيث يُصانُ فيه الشّعر من التّلاعب بالآيات وهو بالطّبع بعيد عن التّحدّى للقرآن، مع احتفاظه بجوهر الدّلالة عن طريق الإشارة المركّزة بالاعتماد على لفظة واحدة أو اثنتين غالبا. كما أنه يتميّز بالقدرة الكبيرة على التّكثيف والإيجاز مع الدّقّة فى التّعبير، حيث تثير المفردة المستحضرة مشاعر المتلقّى. وإليک نموذجا لهذا النّوع من قصيدة «عذاب الحلّاج» للبياتى:

صَمتُکَ بَيتُ العَنْكَبُوت، تاجُکَ الصّبارْ. (البياتى، ١٩٩٠م: ٩/٢)

الحديث عن مفردة العنكبوت وهى صورة البيت الواهن المستحضرة من الآية الكريمة:

﴿مَثَلُ الذّينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللهِ أوْلِياءَ كَمَثَلِ العَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيتاً وإنَّ أوْهَنَ البُيوتِ لَبَيتُ العَنْكَبُوتِ لَو كانُوا يعْلَمُونَ﴾ (العنكبوت: ٤١)

فعندما تردد الحلّاج فى التخلّى عن الفقراء أو مساندتهم، بدأ الشّاعر يصف موقفه هذا المتمثّل فى الصّمت ببيت العنكبوت؛ وهو تناص وفيه تشبيه رائع.

كما يقول البياتى فى قصيدته ''سفر الفقر والثّورة'':

أَتَنْطِقُ هذهِ الصّخْرةُ؟/ وتَفْتَحُ فِى غَدٍ فاها/ ويجْرِى الماءُ مِنْها قَطْرَةً قَطْرَة/ وتَنْبُتُ فَوْقَها زَهْرَة. (المصدر نفسه: ٤٨/٢)

من البديهى أنّ هذا النّصّ الشعرى يستدعى الآية الكريمة التى تشير إلى حصول بنى إسرائيل على الخيرات بعد الجدب والجفاف، وذلک بعد تفجير الحجر على يد موسى وهى: ﴿وإذ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ، فَقلنا اضْرِبْ بِعَصاکَ الحَجَرَ، فانْفجَرتْ مِنْهُ اثنتا عَشرَةَ عَيناً، قَدْ عَلِمَ كُلّ أناسٍ مَشْرَبهُمْ﴾ (البقرة: ٦٠)

يتساءل الشّاعر نفسه ويخاطب الشّعب المضطهد الصّامت ويحرّضه على الثّورة آملاً

بأن يجرى الماء وتخضرّ الأشجار وتنبت الأزهار، كما يرسم الصّورة نفسها فى مشهد عاطفىّ آخر فيقول فى قصيدة ''الحجر'':

اللّيلُ طارَ، طالتِ الحياة/ أينَ يا رَبّاهْ!/ شَمْسُكَ! تُحْيى الحَجَرَ الرَّمِيمْ/ وتُشْعِلَ الهَشِيمْ. (المصدر نفسه: ٢/٨١–٨٢)

يشير البياتى إلى حالة الجدب والعقم والتّقاعس الذّى يسيطر على المجتمع لعدم وجود الخصب (الثّورة) ممّا يضطرّ الشّاعر الى أن ينتظر المعجزات الإلهية، وذلک بتوظيف مفردة ''رميم'' بالإضافة إلى الاحتفاظ بمعنى الآية الكريمة: ﴿وضَرَبَ لَنا مَثَلاً، ونسِىَ خَلْقَهُ، قالَ مَنْ يحْيى العِظامَ وهِىَ رَميم﴾ (يس: ٧٨)

ويسمّى الشاعر العراقى ''حازم رشک التّميمى'' ديوانه ''ما رواه الهدهد''، العنوان الذى يحوى مفردة ذات مجال تناصّى، وهى الهدهد. فيقول فى قصيدة ''لوّح إلى الأثداء'' (موقع منتديات مكتبتنا العربية):

كُنّا صِغارا/ ما انْتَظَرْنا هُدْهُدا/ يَأتِى مِنَ المَجْهو لِ بِالأنْباء.

فيذكر الشّاعر مفردة الهدهد مستوظفاً الآية حتّى يعرف ما هو مجهو ل بالتّناصّ مع الآية الكريمة:

﴿وتَفَقَّدَ الطَّيرَ فَقالَ ما لِى لا أرَى الهُدْهُدَ أمْ كانَ مِنَ الغائبِينَ﴾ (النّمل: ٢٠)

وأحمد مطر عندما يذكر لفظة ''قابيل''، ينقل لنا قصّته مع أخيه فى قصيدته ''الفتنة اللقيطة'' (مطر، ١٩٩٦م: ١٥) قائلاً:

اثنانِ لاسِواكُما، والأرضُ مِلْکٌ لَكُما/ لَوسارَ كُلُّ مِنْكُما بِخَطوَهِ الطَّوِيلْ/ لَما التَقَتْ خُطاكُما إلّا خِلالَ جِيلْ/ فَكَيفَ ضاقَتْ بِكُما فَكُنْتُما القاتِلَ والقَتِيلْ؟/ قابيل..يا قابيل!!!/ لَو لَمْ يجِة ذِكرُكما فِى مُحكَمِ التَّنزِيلْ/ لَقُلْتُ: مُستَحِيلْ!/ مَنْ زَرَعَ الفِتْنَةَ ما بَينَكُما/ ولَمْ تَكُن إسْرائيلْ!!.

يخاطب الشّاعر قابيل ويتساءل منه سبب الصّراع مع أخيه بالرّغم من سعة الأرض وكِبَر مساحتها كضمان للسِّلم والأمان وبالرّغم من غياب إسرائيل آنذاک حيث يحسبها الشاعر أساس كلّ بلية أرضية ويدّعى أنّها أمّ المصائب، وبهذا يستنكر إسرائيل بشدّة ويدينها. ثم نلاحظ فى المثالين السّابقين اتّخاذ موضع الجدّ فى الدّلالة، وذلک دون تلاعب

بشكل الآية الكريمة أو المسّ بقداستها.

ويقول مظفّر النّوّاب فی ''قصيدة من بيروت'' (موقع فخاخ الكلام):

آه يعْقُوب.../ راقِبْ بَنيکَ فَما افْتَرَسَ الذِّئْبُ يوسُفَ/ لكِنَّهُ الجُبُّ..../ آه مِنَ الجُبِّ فِیْ الأمَّةِ العَرَبِيةِ آه.../ ها قَدْ واقَفَ فِی العَراءِ أدْوَنُهُم/ حَطَّمُوا رَقْمَاً فِیْ الخِيانَة.

وهو تناصّ مع الآيتين الكريمتين:

﴿قالَ قائلٌ مِنْهُم لاتَقْتُلُوا يوسُفَ وألْقُوهُ فِی غَيابة الجُبِّ يلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيارَةِ إنْ كُنْتُم فاعِلينَ﴾ (يوسف: ۱۰) و﴿قالُوا يا أبانا إنّا ذَهَبْنا نَسْتَبِقُ وتَرَكْنا يوسُفَ عِنْدَ مَتاعِنا، فَأكَلَهُ الذِّئْبُ وما أنْتَ بِمؤمِنٍ لَنا ولو كُنّا صادِقِينَ﴾ (السورة نفسها: ۱۷)

فيشير إلی المفردات ''يعقوب، الذّئب، يوسف والجبّ''، ويوظّف الآيتين الكريمتين دلالياً فی هذا المشهد المروّع بأجمل صورة، يفضح فيها حكّام الأمّة العربية ويكشف أقنعة الخيانة عن وجوههم. والأخيرة للجواهری فی تناصه القرآنی، حيث يقول فی قصيدته: "علی حدود فارس" (الجواهری، ۱۹۳٥م: ج۱/ ۱۸٦):

لَيسَ يقِی النَّفْسَ امْرُؤ مِنْ هوی/ إلّا إذا كانَ "مِنَ المَوْتِ واق"

يشير الشّاعر فی هذا البيت إلی مفردة «واق» التی وردت فی الآيات الكريمة:

﴿وما لَهُمْ مِنَ الله مِنْ واقٍ﴾ (الرّعد: ۳٤) و﴿ما لَکَ مِنَ الله مِنْ وَلِیّ ولا واقٍ﴾ (السورة نفسها: ۳۷) و﴿وما كانَ لَهُمْ مِنَ الله مِنْ واقٍ﴾ (الغافر: ۲۲)

مع رعاية أسلوب النّفی؛ فيأتی بكلمة ''ليس'' بدل ''ما'' النّافية، ويهب للبيت معنی خلقيا غنياً يبدی فيه بأنّه غير مصون من الذّنب وهو حیّ. هذا تناص دون أی تلاعب بالبنية القرآنية أو المسّ بكرامتها.

**التناص الامتصاصی**

هو استلهام مضمون نصّ سابق أو مغزاه أو فكرته وإعادته إلی صياغة جديدة فی نصّ جديد قد يكون من دون ذكر ألفاظ أو مفردات من النّصّ السّابق، بل بشكل امتصاص وتشرّب الفكرة أو المغزی، (حلبی، منتديات ستّار تايمز) وهو من أصعب أنواع التّناصّ وأعمقها حيث تظهر من خلاله مقدرة الشّاعر بتلاعبه فی اشتقاق المفردات لصنع لغة حديثة بدل اللّغة القديمة مع خلق مضمون فكریّ جديد. هذا النوع من التناص

أکثرها صیانة من المزالق حینما یکون قرآنیاً بعیداً عن التّلاعب بالأسلوب والشّکل القرآنی. وخیر نموذج له ما نلاحظه فی قصیدة "الحجر" للبیاتی: (البیاتی، ۱۹۹۰م: ۸۲/۲)

عَصا سُلَیمانَ عَلَی بلاطَةِ الزّمانْ/ وهو عَلَیها نائِمْ، مُتّکِئ، یقْظانْ/ ینْخرُها السّوسْ، فَیهوی مَیتاً رَمِیمْ.

فی هذه القصیدة یمتصّ الشّاعر معنی الآیة الکریمة عندما تتحدّث عن قصّة "سلیمان"(ع) حیث ظلّ واقفاً بعد فوته متّکئاً علی عصاه إلی أن أتت دوابّ الأرض علی عصاه:

﴿فَلَمّا قَضَینا عَلَیهِ المَوْتَ، ما دَلَّهُمْ عَلَی مَوْتِهِ إلّا دابَّةُ الأرْضِ، تَأْکُلُ مِنْسَأتَهُ﴾ (سبأ: ۱٤)

والملاحظ أنّ الشّاعر یمتصّ معنی الآیة الکریمة ویصوغها فی مضمون فکریّ جدید، دون ذکر أیة مفردة منها وذلک بتغییر المفردة القدیمة ''المِنْسَأة'' إلی کلمة العصا وذکر سلیمان صاحب القصّة. وبهذا یظهر البیاتی استمراریة الموت من خلال غربته ونفیه. وقد یحصل التّناصّ الامتصاصیّ بتغییر مفردة قرآنیة اشتقاقیاً کما فی قصیدة ''سارق النّار'' للبیاتی أیضا:

وسارِقُ النّارَ لَمْ یبْرَحْ کَعادَتِهِ/یسابِقُ الرّیحَ مِنْ حانٍ إلَی حانْ/ولَمْ تَزَلْ لَعْنَةُ الآباءِ تَتْبَعَهُ/ وَتَحْجُبُ الأرْضُ عَنْ مِصْباحِهِ القانِی/ ولَمْ تَزَلْ فی السُّجُونِ السُّودِ رائِحَة/ وفِی المَلاجِة مِنْ تاریخِهِ العانِی/ مَشاعِلُ کُلَّما الطّاغُوتُ أطْفَأها/ عادَتْ تُضِة عَلَی أشلاءِ إنسانْ. (البیاتی، ۱۹۹۰م: ۱٤۱/۱)

نلاحظ أنّ التّناصّ الامتصاصی فی السّطرین الأخیرین مستلهم من الآیة القرآنیة:

﴿یرِیدُونَ أنْ یطْفِئُوا نُورَ اللهِ بِأفْواهِهِمْ، وَیأبَی اللهُ إلّا أنْ یُتِمَّ نُورَهُ، ولَو کَرِهَ الکافِرونَ﴾ (التّوبة: ۳۲)

عندما یقول: «کلّما أطفأها، عادت تُضیء»، دون ذکر أی مفردة سوی تغییر اشتقاقیّ واحد وذلک تغییر مفردة ''یطْفِئُوا'' إلی أطْفَأها، مع احتفاظه بالمعنی المنشود. فی هذه القصیدة ''المضطهد والمنفیّ والمعذّب'' هو البیاتی الذی یحمل شعلة الحیاة لینیر البشریة متحدّیاً الطّاغوت، مستمدّاً قواه من الإرادة الإلهیة مستلهماً من الآیة الکریمة: ﴿وَیأبَی

اللهُ إلّا أنْ يتِمَّ نُورَهُ﴾

وقد يحصل التّناصّ الامتصاصىّ بنقل جزء من الآية الكريمة كما فى قصيدة للسّياب (السّياب، ١٩٧١م: ٦٤٥):

أقضِى نَهارِى بِغَيرِ الأحاديثِ غَيرِ المنَى / وَإن عَسْعَسَ اللّيلُ نادَى صَدَى فِى الرِّياح / أبِى...أبِى، طافَ بِى وانثَنَى / أبِى...يا أبِى / وَيجْهَشُ فِى قاعِ قَلْبِى نُواحٌ / أبِى...يا أبِى.

يقوم الشّاعر بتحويل البنية القرآنية إلى بنية شعرية بصورة تقديم وتأخير، وذلك بتقديم الفعل ''عَسْعَسَ'' حتّى يغنِى السّامع عن زمن النّهار الذّى يشعر فيه بالغربة والنّاس مضطربون ومنشغلون بالقضايا اليومية ساهون عن السّياب الراقد فى إحدى مستشفيات لندن. وبهذا يمتصّ السّطر الثّانى من القصيدة قوله تعالى:

﴿واللّيلِ إذا عَسْعَسَ والصُّبْحِ إذا تَنَفَّس﴾ (التّكوير: ١٧–١٨)

يتّضح ممّا سبق أنّ التّناصّ الحسن يمكن أن يتحقّق فى جميع أنواعه اللّفظية أو الشّكلية ولايختص بشكل خاصّ من أشكاله الظاهرية ولكنّ بعضها أجمل وأحسن، كما أنّ بعضها أكثر تعرضاً للخطأ.

## النّتيجة

يمكن القول بعد دراسة نقدية مجملة لعدد من قصائد شعراء العراق المعاصرين إنّ النّماذج المفضّلة للتناص القرآنى بالجزم والقطع، هما الامتصاصىّ والإشارىّ، لأنّهما أقل أنواع التّناصّ وقوعا فى المزالق والزلل، وبهذا يمنح الشاعر شعره عمقاً وفنية ويزداد شعره روعة وجمالاً مراعياً الخطوط الحمراء فى حفظ كرامة القرآن الكريم وقدسيته، بينما أنّ الاقتباس بشكليه الكلّىّ والجزئىّ قد يمس كرامة القرآن الكريم أحيانا.

## المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

البياتى، عبد الوهاب. ١٩٩٠م. الدّيوان. بيروت: دار العودة.

الجواهرى، محمّد مهدى. ١٩٣٥م. الديوان. النّجف: مطبعة الغرى.

جربوع، عزة. ۲۰۰۲م. مجلة فکر وإبداع. «التناص مع القرآن الكريم فی الشعر العربی المعاصر». العدد ۱۳.

السّیاب، بدر شاکر.۱۹۷۱م. دیوان بدر شاکر السّیاب. بیروت: دار العودة.

مطر، أحمد. ۱۹۸٤م. لافتات ۱. الكويت: لانا.

________ . ۱۹۸۷م. لافتات ۲. لندن: لانا.

________ . ۱۹۸۹م. لافتات ۳. لندن: لانا.

________ . ۱۹۹۲م. لافتات ٤. لندن: لانا.

________ . ۱۹۹٤م. لافتات ٥. لندن: لانا.

________ . ۱۹۹٦م. لافتات ٦، لندن: لانا.

________ . ۱۹۸۹م. دیوان السّاعة. لندن: لانا.

میرزایی، فرامرز؛ وواحدی، ماشاءالله. ۱۳۸۸ش. «روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر». دانشگاه باهنر کرمان. شماره ۲٥.

**المواقع الإلكترونية**

أدیب كمال الدّین. الموقع:

http://www.adeb.netfirms.com/makalat%20an%20alshaeer/m5.htm

حلبی، أحمد طعمة. ۲۰۰۹م. أشكال التّناصّ الشّعری. شعر البیاتی نموذجا. منتديات ستّار تايمز. الموقع:
w.w.w.startimes.com/f.aspx?t17211649

رشك التمیمی. حازم. موقع منتديات مكتبتنا العربية:

http://www.almaktabah.net/vb/showthread.php?t=031

النواب. مظفّر. قصيدة من بیروت. الموسوعة العالمية للشّعر العربی. موقع فخاخ الكلام:

http://www.adab.com/modules.php?name=sher&dowhat=shqas&qid=64128

الهامل منتدیات:

http://www.elhamel.net/2009/showthread.php?t=5060.27